

聊斋俚曲中的“十样锦”

车锡伦

作者赐稿

—

—

聊斋俚曲是用民间小曲谱写的演唱文艺作品。其演唱形态，有代言体的戏剧和叙述体的说唱文学两种体裁。它们的演唱的形式也有差别，特别是小曲的组曲形式，其中《姑妇曲》和《慈悲曲》两本小曲组曲的形式相同。在路大荒先生编校《聊斋俚曲集》^[1]所收的《姑妇曲》开头说：“这个故事，也是说婆婆，也是说媳妇，编了一套‘十样锦’的曲儿，名为《姑妇曲》。”李万鹏先生所见旧抄本《慈悲曲》开头说：“这件故事名为‘十种’《慈悲曲》”。^[2]“十样锦”、“十种曲”都是指用十种不同的小曲组曲联唱的固定形式。这种小曲的组曲形式，是蒲松龄的创造。

“十样锦”之名是借用，最早它实指后蜀所产十种锦缎^[3]。后来人们把十种（或接近于十种）花样的事物，取名“十样锦”以炫示，如，宋代任官中散大夫、中奉大夫的十种恩遇便借称“十样锦”，同时又作为该官名的代称^[4]。明清江南民间吹打乐“打十番”，又称作“十样锦”；明代后期的曲家作南曲喜用集曲，并炫示所集之曲牌数目多，于是有[九嶷山][十样锦]^[5][十二红][闹十八]，乃至[三十腔]之类的集曲。

聊斋俚曲“十样锦”与南曲集曲[十样锦]无关。现存《姑妇曲》曲牌失落较多，“路本”《聊斋俚曲集》所收曲文校点也有些疏漏之处；《慈悲曲》底本较好，曲牌齐全。（日）藤田 右贤《聊斋俚曲考》发现了《姑妇曲》组曲的特殊情况，没有去研究它；李万鹏先生《聊斋俚曲中的“十样锦”》文，根据所见旧抄本《姑妇曲》，补充了二、三段失落的曲牌名，同时论证了第一段之[送断桥]即[呀呀油]曲^[6]。笔者在李万鹏先生研究的基础上，通过考订曲牌的形式，辨证、订补、落实《姑妇曲》和《慈悲曲》中的各曲牌，并对“十样锦”“十种曲”这种组曲形式做初步探讨。

以下先讨论《姑妇曲》的“十样锦”，按照各曲牌在作品中出现的顺序，订正、补充和落实“路本”失落和错误的曲牌名和在各段中的演唱情况。

《姑妇曲》分三段，每段中“十样锦”各曲出现的顺序相同：(一)[劈破玉]、(二)[倒板桨]、(三)[叠落金钱]、(四)[银纽丝]、(五)[呀呀油]、(六)[罗江怨]、(七)[迭断桥]、(八)[房四娘]、(九)[耍孩儿]、(十)[对玉环带清江引]。

(一)[劈破玉]

明代小曲。笔者在《聊斋俚曲曲牌的来源（之一）》（以下简称《来源》）^[7]中考订聊斋俚曲此曲的词格是：十（韵）、十（韵）、十（韵）、五、五（韵）、四、五（韵），七句，可加衬字。六、七句可重复；第七句前加呼叫语（定格），有的作实字句（一般三字）。聊斋俚曲各篇[劈破玉]曲基本上都省略六、七句的重复和两句间的呼叫语，这并不说明演唱中也把它也省略。康熙以后，这支小曲曾风行一时，歌唱的特点是大量垛句加入（多在第五句后），如乾隆年间小曲总集《霓裳续谱》卷7所选此曲。这种情况，在聊斋俚曲中已经出现。依此考察《姑妇曲》：

第一段[劈破玉]2首，第一首是常格，其第三句可能有抄落语；第二首是加垛句格，其第三句“又孝顺又知礼，一点儿不错”，是一句唱词，中间可不断。（按，以下“路本”此类不合曲律的标点错误，不再一一指出）

第二段[劈破玉]5首，失牌名。第一首“珊瑚说在这里”，第六、七句间“何大娘”是呼叫语。第四首断句错误较多，应为：“常说你模样好为人又孝敬，婆婆敬的是口也难学（按，此句有漏字），他二姨这杀才就真么无道？数样的替你做，自在的痒难挠。”

第三段[劈破玉]4首，均常格。

(二)[倒板桨]

此曲不见明代文献记载，与蒲松龄同时的刘廷玑《在园杂志》著录这支曲牌，可知它是清代初年始流行的小曲。聊斋俚曲除《姑妇曲》外，《慈悲曲》《快曲》《襁妒咒》《磨难曲》等也用这支小曲，其常格是：七（韵）、七

（韵）、七、七（韵）、三（韵）、三（韵）、七（韵），共七句，可加衬字；第五句是重复第四句末三字（有的曲中重复全句）；末三句重唱，是变体。本曲第一段[倒板桨]4首，均常格。第二段8首，其中第二首“为儿今夜细思量”是变格，末三句重唱两遍，用顶真续麻格连接。第三段3首，第二首“臧姑脏（按，疑为“脏”）极遇脏官”是变格，末三句重唱一遍。

（三）[叠落金钱]

明代北方小曲，清代也极流行。笔者《来源》文考订聊斋俚曲此曲的词格是：七（韵）、七（韵）、七（韵），三句，重复唱四遍；其中，第一句末三字重复（抄本多省略），二、三句间加呼叫语（定格）。《姑妇曲》第一段[叠落金钱]6首；第二段“于氏气得战哆嗦”以下3首、第三段“想想如今受折磨”以下3首，均失牌名。三段的唱词均为常格。

（四）[银纽丝]

明代小曲，清代也极流行，变体较多。笔者《来源》文考订聊斋俚曲此曲词格是：七（韵）、七（韵）、三（韵）、七（韵）、五、五（韵）、七（韵）、七（韵）、七（韵）、三、三（韵）、五（韵），共十二句，可加衬字。第一句末字前加衬腔“也么”（定格），第五句可韵可不韵，第七句前加感叹词“呀”（定格，聊斋俚曲抄本多省略），第十句为呼叫语，第十一、十二句用顶真格倒反语。本曲第一段2首；第二段“兄弟媳妇坐在也么房”以下3首，失牌名；第三段2首。各段唱词均常格。

（五）[呀呀油]

《姑妇曲》第一段[银纽丝]2首后，接[迭断桥]4首、[罗江怨]1首、[迭断桥]5首，后接[房四娘]；第二段[银纽丝]3首后，接[呀呀油]、[房四娘]；第三段[银纽丝]2首后失牌名，再接[房四娘]。可见《姑妇曲》[银纽丝]和[房四娘]两曲之间的曲牌名有失落和错误。李万鹏先生文中指出：第一段[迭断桥]乃[呀呀油]之误，[银纽丝]和[房四娘]两曲间的曲子应为[呀呀油][罗江怨][迭断桥]，甚是。

[呀呀油]是清初的流行小曲，见刘廷玑《在园杂志》著录。聊斋俚曲中除本曲外，《慈悲曲》《快曲》《襁妒咒》《富贵神仙》《磨难曲》均用此曲，词

格是：三（韵）、三（韵）、七（韵）、五、五（韵），三（韵）、三（韵）、七（韵）、五、五（韵），十句，实际上是前面五句重唱两边，构成两个唱段，每段前两句是叠句，可加衬字作“四四”；《慈悲曲》中用此曲，前两句在个别曲中省略一句，不“叠”，可能是抄略。《翻魔殃》《蓬莱宴》用此曲，曲名作[呀呀儿油]，词格相同，惟在每个唱段后，加衬腔衬词“呀呀儿油”（《翻魔殃》）、“哩么呀呀儿油”（《蓬莱宴》）。按，这是此曲歌唱的特点，并以此定曲名为[呀呀油]。《姑妇曲》等不录此衬腔衬词，应是传抄本省略。

此曲结构、词格与聊斋俚曲大量用的[迭断桥]曲，从文本上看，基本相同，不同处是[迭断桥]每个唱段开始两个叠句句式作“四四”或“五五”。如，《磨难曲》第26回联套中[呀呀油]曲后接[迭断桥]，其中[呀呀油]双叠句以“三三”为主，也有“四四”；[迭断桥]双叠句以“四四”为主，也有“五五”。《蓬莱宴》第五回所唱[采茶儿]，即[双叠翠]曲，与[呀呀油][迭断桥]词格、句式也相似，不同的是两个叠句都用“五五”句。

以此来考察《姑妇曲》各段[银纽丝]以下曲词：第一段“别珊瑚”以下4首，失调名，应是[呀呀油]。第二段[呀呀油]“我的娘”以下至“难相交”共10首。第三段“刨了来”以下至“呆蠢畜生”共5首，失调名，是[呀呀油]。

㈧[罗江怨]

本曲为南曲南吕集曲，集[香罗带][一江风]曲各数句，又名[罗带风]。明代嘉靖后南北各地普遍传唱同名小曲，又名[红罗怨]。小曲词格：五（韵）、五（韵）、七（韵），五（韵）、五（韵）、七（韵），五（韵）、五（韵）、七（韵），五（韵）、五（韵）、七（韵），十二句。结构实为第一二三句重唱四次，组成四个相同的唱段；每个唱段一、二句或作“三三”句式，或加衬字；也可不押韵。聊斋俚曲使用此曲，每个唱段的一、二句基本不用五字句；各句均加衬字，句式句法较灵活；大多数作品中用的是四段式的，也有三段式的。（见笔者《来源》文）

据此考察，《姑妇曲》第一段[罗江怨]1首；第二段“他媳妇赛阎王”以下2首，失调名；第三段“眼睁睁一大窝”以下2首，失调名，其中第二首“在人手雪片花明”，第二段失落一句。

(七)[送断桥]

这个曲牌的词格和特点，已在上文介绍。《姑妇曲》第一段[送断桥]5首；第二段“想想珊瑚”以下4首，失调名；第三段“有些潮腔”以下7首，失调名。

(八)[房四娘]

此曲未见其它文献着录，应是清初流行小曲。聊斋俚曲《姑妇曲》《襁妒咒》《富贵神仙》《磨难曲》有此曲，使用频率不大。此曲词格是：六（韵）、六（韵）、七（韵）、七（韵），四句，第一、二句一般作“三三”句式，各句均可加衬字，第四句末三字重复（抄本多省略）。因本曲仅四句唱词，故聊斋俚曲中多在联唱两曲后加散说。《姑妇曲》第一段“叹杀人小珊瑚”以下共7首，第二段9首，第三段4首。

(九)[耍孩儿]

本曲最早见诸宫调，南北曲和明代小曲中也有多种词格的同名曲。据笔者《来源》文考察，聊斋俚曲[耍孩儿]来自明代北方民间小曲，词格为：六（韵）、六（韵）、七（韵），七、七（韵）、七（韵），七、七（韵），八句，可加衬字。其中一二句多为“三、三”句式，也可改为七字句；一二三、四五六、七八各句分别构成三个唱段。这是聊斋俚曲中[耍孩儿]曲的常格。《姑妇曲》第一段“又不傻又不潮”以2首失调名，下接标出调名曲2首，共4首；第二段“你夸的那好媳妇”一以3首，失调名；第三段“谢臧姑最可怜”以下6首，失调名。

(十)[对玉环带清江引]

此曲在《姑妇曲》第一、二段曲名作[对玉环]，第三段作[罗江怨带清江引]，都不准确。[对玉环]是北双调曲，词格：四（韵）、五（韵）、四（韵）、五（韵）、五（韵）、五（韵）、四、五（韵）、四、五（韵），十句。[清江引]也是北双调曲，又名[江儿水]，词格：七（韵）、五（韵）、五、五（韵）、七（韵），五句。元人小令中便以[对玉环]与[清江引]结合为带过

曲。明代曲家以此曲特别美听，多有作者，曲文多用对仗，不入套数，又名[玉环清江引][玉江引]。同时，此曲也流传民间。明末黄天教宝卷《东岳天齐仁仁圣大帝宝卷》第9品、清康熙间编刊《福国镇宅灵应灶王宝卷》第6品各唱[对玉环]2首，实即[对玉环带清江引]，惟曲尾词格与北曲[清江引]略有不同。今举《灶王宝卷》一首：

可怜众生，最不省道理；不怕获罪，恐怕亏着己。栽树指图凉，养儿望得济。手上拖着，看看心里喜；受热受凉，支为儿和女。灶君本是一家主，大小便不躲避，将你自己心，合合人的意。似这样作践我，焉能饶的你。

《姑妇曲》中[对玉环]曲词格与此相似；又，聊斋俚曲《磨难曲》第26回末曲也用[对玉环带清江引]，名[对玉环]。结合明代教派宝卷中的情况，这支带过曲可能早在明代在北方民间即简称做[对玉环]。

通过以上考察、分析，已将《姑妇曲》各段所用“十样锦”曲牌在作品中一一落实，以下列表说明它们在作品中出现的顺序和所唱曲数：



《慈悲曲》共六段，“十种曲”的组成和顺序是：(一)[耍孩儿]、(二)[呀呀油]、(三)[倒板桨]、(四)[银纽丝]、(五)[怀乡韵]、(六)[跌落金钱]、(七)[罗江怨]、(八)[迭断桥]、(九)[劈破玉]、(十)[清江引]。“路本”《慈悲曲》的底本较好，曲牌齐全。藤田《聊斋俗曲考》认为《慈悲曲》是用九种曲而“附加”[清江引]，此说不确。[清江引]在“十种曲”套曲中做尾声，是这个套曲的组成部分。又，藤田文说，第一段[耍孩儿]前附加[一剪梅]，套曲中没有用[跌落金钱]。按，[一剪梅]是《姑妇曲》“开场”中的曲子，不应归入第一段；“路本”《慈悲曲》第一段有[跌落金钱]曲，不知藤田所据为何本？

“路本”《慈悲曲》“十种曲”曲牌绝大部分用常格，个别也有抄落的词句，不妨碍对曲牌的辨识。以下列表说明它的“十种曲”和各段唱曲的数目：

（载《蒲松龄研究》山东淄博，2002：3）



从上述两个表格所列《姑妇曲》“十样锦”和《慈悲曲》“十种曲”看出，它们有两点不同之处：一是“十种曲”以[怀乡韵]和[清江引]，分别替代了“十样锦”中的[房四娘]和[对玉环带清江引]；二是各曲牌的排列顺序不同。

[怀乡韵]又名[还乡韵]，此曲不见其它文献记载，可能是淄博地区的小曲。除《慈悲曲》外，《翻魔殃》《襁妒咒》《磨难曲》中也用过这支曲子。词格为：六（韵）、七（韵）、七（韵）、七（韵）、七、七（韵）、四（韵）、四（韵）、三、七（韵），十句。各句大多加衬字，也可加衬句，句式句法都很灵活；第七、八句用排句或重复句（定格）；第二句和第八句后加感叹语（定格），但抄本中多省略。[清江引]虽为北曲，但明代中叶后的民间说唱中，多用它作小曲组曲的尾声或引子，如教派宝卷和民间说唱道情，其词格与北曲[清江引]大致相同，但它的曲调不可能是三百年前的旧曲。

三

《姑妇曲》和《慈悲曲》“十样锦”“十种曲”都是由十种小曲曲调组成。上述介绍了它们的不同之处。作为一种组曲成套的形式，它们又有共同的特点：

- 一，十种曲牌在套曲中的位置固定；
- 二，每篇作品的各段说唱都用这种套曲形式；
- 三，每支曲牌重复歌唱的次数不定，少的仅用一支，多的可用十支。

明代中叶后发展起来的“时尚小令”，多是抒情小曲，因此，最初它们都是支曲流行。如，明沈德符《万历野获编》卷 25 “时尚小令”所载，“自宣（德）、正（统）至成（化）、弘（治）后”，中原地区盛行[锁南枝][傍妆台][山坡羊]的三支小曲的代表作品《捏泥人》《鞋打卦》《熬狄髻》。弘治年间的《题西厢记咏十二月赛驻云飞》《太平时赛赛驻云飞》等小曲集中所收，则多是用[驻云飞]重头联唱的形式：或抒情，如《咏十二月题情》（“十二月”定格 12 曲重头联唱）；或歌咏“古人”（俗文学传统故事人物），如《题

西厢记》用 17 支[驻云飞]歌唱《西厢记》中崔、张“佳期”和崔夫人“拷红”的故事，《双渐赶苏卿》用 12 支[驻云飞]唱双渐故事^[8]。嘉靖年间始出现不同小曲曲牌组成的套曲，最初是“一曲带尾”的形式，如嘉靖三十二年（1553）刊《风月锦囊》所收[楚江清带清江引]曲，它们实际上是小曲[楚江秋]和[清江引]作尾声组成的套曲。这种“一曲带尾”的组曲形式，在这一时期的教派宝卷也多出现。在明末清初的教派宝卷中，始有数支小曲组成的套曲，但一般都只用几支曲子，没有超过十支的。

聊斋俚曲作品中如此使用“十样锦”这种组曲形式，不见于前此的小曲，在南北曲中亦无先例。元代北曲的一些套数所用曲牌大致固定，但是，北曲杂剧四折一本，每折唱一套曲子，绝无四折重唱同一套数的情况。受北曲套数的影响，明人开始创作南曲散套，明代中叶后的传奇剧本中也出现一些较固定的南曲联套（或南北曲合套）形式。但传奇剧本一般每剧 40 出，自然不可能用同一套曲来创作。

“十样锦”和“十种曲”是蒲松龄俚曲的一种创作和实验。说它是实验，一是在蒲松龄的 15 种俚曲中，只有《姑妇曲》和《慈悲曲》两种采用了这种形式；其二，这两种俚曲中的“十样锦”“十种曲”所用曲牌也有两种不同，而且其中曲牌演唱的顺序也不同。如果进一步探讨蒲松龄选择这些小曲组成固定套曲的原因，可以考见的理由只能是：这些曲调在当时比较流行、美听，或作者喜爱和熟悉它们；只有用[清江引]作尾声，是小曲组曲的惯例，在明代的小曲套曲中已出现。

从“十样锦”或“十种曲”的演唱效果来说，这样的组曲形式，较之通篇只唱两三支曲子，或像《增补幸云曲》《墙头记》那样，一支[耍孩儿]唱到底，在调动听众的情绪和欣赏趣味方面，效果要好的多。但这种固定曲牌的组曲形式，对作者来说，就像戴着镣铐跳舞，束缚太大了。所以，不仅蒲松龄仅在《姑妇曲》《慈悲曲》两篇作品中做了实验，后来在小曲系统的民间演唱文艺中也没有继承下来。

乾隆以后南北方小曲牌子曲中，都出现了套曲的形式。江苏牌子曲中的“九连环”（又称“大九连环”）和“五瓣梅”，虽有固定的名称，但组曲的形式也不完全固定。[九连环]以[知心客]做曲头和曲尾，中间插唱[满江红][五更调][月月红][鲜花调][湘江浪][剪剪花][杨柳青]等曲。扬州小唱中的“五瓣梅”

有大小之分：它以[满江红]做曲头，以[跌落板]做曲尾，中间插唱五支以上曲子称“大五瓣梅”，五支以下称“小五瓣梅”。如《宝玉哭灵》的套曲是“大五瓣梅”：[满江红][跌断桥][银纽丝][剪靛花][鲜花调][哭小郎][补缸][梳妆台][跌落板]。更多的曲目是用“小五瓣梅”，甚至只用[满江红]和[跌落板]，因为这类小唱所唱多为抒情小曲，即使唱故事，也都是小段子。北方的牌子曲以[岔曲]作头、尾，中家插唱的曲子也不固定，少则数曲，多的也可十几曲。在山东琴书中的牌子曲，八十年代发掘出来的长篇书目《白蛇传》，据张军等著《山东曲艺史》介绍，它产生于雍正年间，全书24回，共用曲牌216支^[9]。这可能是目前发现使用小曲曲牌最多的民间演唱文艺作品，尽管它每回都用十余支小曲，但也不可能出现“十样锦”那样重复使用的固定套曲。

如此说来，蒲松龄俚曲创作中的“十样锦”“十种曲”的创作和试验，就是空前和绝后的了。

（载《蒲松龄研究》，山东淄博，

2002：3）

注释

[1]载《蒲松龄集》第三、四册，上海古籍出版社，1983新一版，以下简称“路本”。

[2]见李万鹏《聊斋俚曲中的“十样锦”》，载《蒲松龄研究》1997：4（总26）。

[3]见元戚辅之《佩轩楚客谈》。

[4]见宋朱弁《曲洧旧闻》卷十。

[5][十样锦]集曲作者不多，明万历胡文焕编《群音类选》“清腔类”卷二收《题情》二首，所集曲牌为[绣带儿][宜春令][降黄龙][醉太平][浣溪纱][啄木儿][鲍老催][下小楼][双声子][莺啼序]。

[6]李万鹏文见[2]；藤田《聊斋俗曲考》，原载《艺文研究》（日本），第十八期（1967），中文译文载《蒲松龄研究集刊》第四辑。

[7]拙文待发表。按，拙文对每支小曲的来源、流变均有考证。本文所引，只是所考订出的聊斋俚曲中曲牌的词格，与明代小曲词格有的也有差别，下同。

[8]元代散曲中已出现这类写情或唱故事重头联唱曲，如马致远[仙吕·青哥儿]《十二月》，关汉卿[仙吕·一半儿]《题情》（4首）、[中吕·普天乐]《崔张十六事》（16首，咏《西厢记》崔莺莺、张生恋爱故事）等。

[9]济南：山东文艺出版社，1997，页 49-55。按，此曲中使用的小曲曲牌有些是雍正以后流行的。